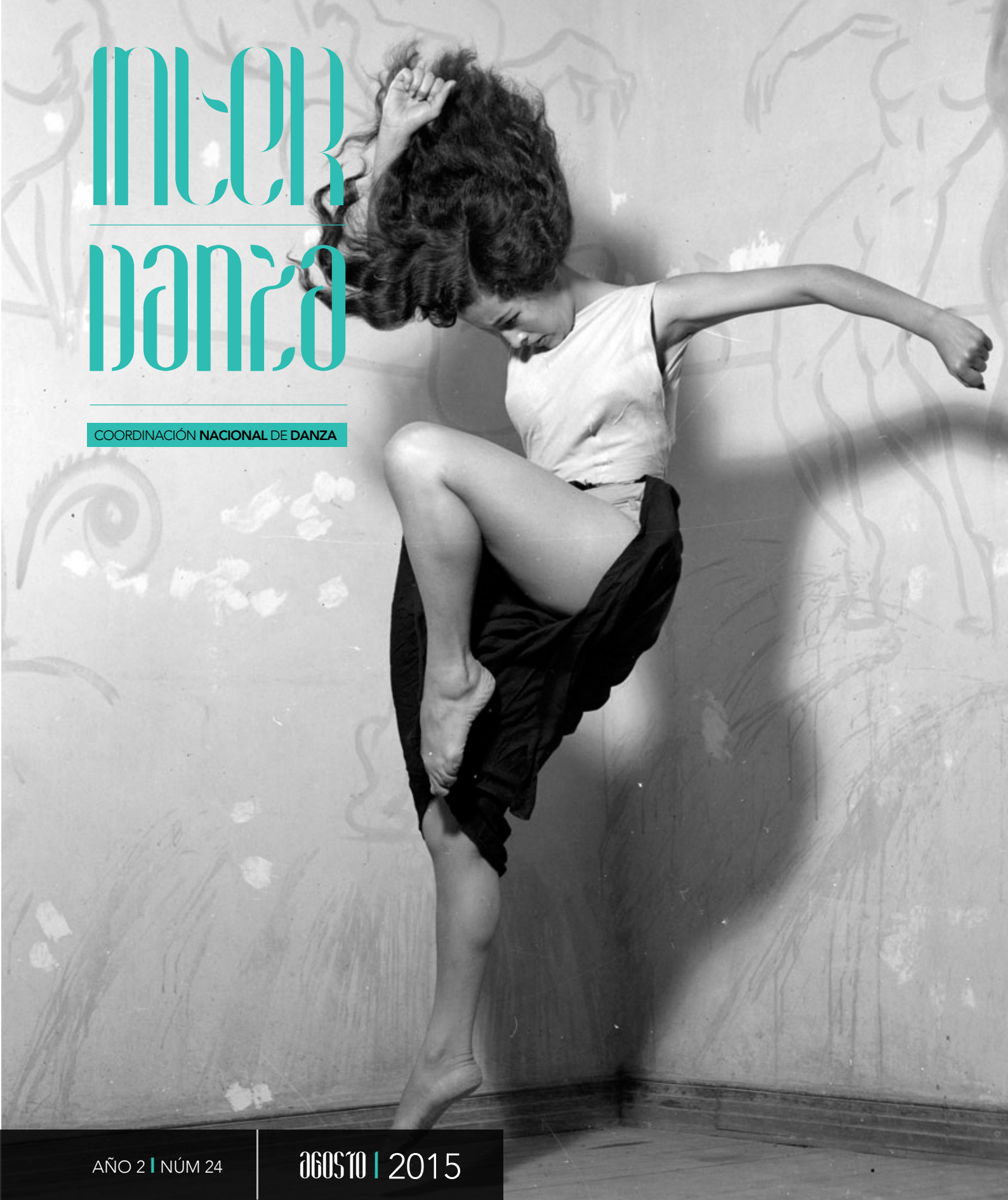
INTER DANZA

COORDINACIÓN **NACIONAL** DE **DANZA**



AÑO 2 | NÚM 24

AGOSTO | 2015

ROCÍO SAGAÓN 1933 – 2015

Dedicamos este número a la memoria de Rocío Sagaón (1933-2015), bailarina, coreógrafa, actriz, ceramista y escultora, a quien Andrés Henestrosa definiera como la mejor bailarina de danza moderna de México.

Su pasión por el arte la llevó a alternar con los principales protagonistas de la vida cultural de la primera mitad del siglo pasado en México, fue compañera en los últimos años de vida de Miguel Covarrubias (1904-1957), intérprete de la Madre Tierra en *Zapata* de Guillermo Arriaga (1926-2014), obra emblemática de la danza nacionalista mexicana.

En los años 60, junto a su esposo, el fotógrafo e ingeniero agrónomo francés George Vinaver, deja la ciudad de México, lejos de los reflectores, e inicia otra exitosa empresa: la producción de aguacate y nuez de macadamia en Rancho Viejo, Xalapa Veracruz.

En este paradisiaco lugar cría a sus 3 hijos: Naolín, Martín y Djhael, esta última también excelente bailarina.

En junio de 2014 con la puesta en escena de *Contiguos*, coreografía de David Barrón, fue la última vez que Rocío Sagaón participó como bailarina, cuando junto a su hija Djahel Vinaver se presentó en la Sala Dagoberto Guillaumin del Teatro del Estado de la ciudad de Xalapa.

---

1. Elena Poniatowska, Miguel Covarrubias: vida y mundos, Ed. ERA. Pág. 16

DIRECTORIO

Editora
Carmen Bojórquez
Corrección de estilo
Juan Antonio Di Bella
Diseño editorial
Nancy Elizabeth Morales Muñiz

Coordinación Nacional de Danza

Cuauhtémoc Nájera Ruiz
Coordinador Nacional de Danza
Eunice Sandoval
Subcoordinadora Nacional de Danza
Nancy León
Subdirectora Difusión y Relaciones Públicas
Charleen Durán
Subdirector del Programa Nacional de Danza
Alejandro Castruita
Subdirector Administrativo
Gabriel Torres Vargas
Administrador del Teatro de la Danza
Alejandra Herrera
Jefa de Proyectos Especiales
Martha Herrera
Subdirectora de Vinculación Escolar
y Atención al Público

PORTADA:
ROCÍO SAGAÓN, MÉXICO, 1950. FOTO: NACHO LÓPEZ.

EDITORIAL

La muerte no nos roba los seres amados. Al contrario, nos los guarda y nos los inmortaliza en el recuerdo. La vida sí que nos los roba muchas veces y definitivamente.

François Mauriac (1905-1970)

EN ESTE NÚMERO de INTERDANZA despedimos a Roció Sagaón.

Gracias a Margarita Tortajada, incluimos el texto que aparece en el libro *Mujeres de danza combativa*, con la biografía de Rocío y luego su testimonio, valioso documento que nos permite escucharla nuevamente.

De Guadalupe Barrientos, el texto "A Rocío...", una sentida despedida en la que nos describe su vida artística llena de pasión y la enorme riqueza que su talento y tesón heredan al estado de Veracruz.

Héctor Garay Aguilera escribe ahora desde el dolor ante la partida de Rocío Sagaón y desde la indignidad que a todos nos provoca el asesinato brutal de Nadia Vera, miembro de la comunidad de danza, en un texto que nos habla nuevamente del aspecto efímero de la danza, esencia misma del arte escénico y de la vida.

En relación también con Nadia Vera, incluimos la carta abierta que la comunidad de danza escribe a Shantí Vera, Séndic Vázquez, Mirtha Luz Pérez Robledo, familia Pérez Robledo de Comitán, Chiapas, y al Festival Internacional de Artes Escénicas Cuatro x Cuatro de Xalapa, Veracruz.

Interdanza está abierta a recibir colaboraciones no solicitadas. Por favor remítase al correo editorialrcnd@gmail.com. Todos los textos recibidos pasarán un proceso de evaluación antes de dar a conocer a sus autores si serán publicados o no. En ningún caso se ofrecerá remuneración.

CONTENIDO

REFLEXIONES

04 ROCÍO...
POR **MARGARITA TORTAJADA**

14 A ROCÍO SAGAÓN
POR **GUADALUPE BARRIENTOS**

18 CARTA ABIERTA A SHANTÍ VERA, SÉNDIC VAZQUÉZ, MIRTHA LUZ PÉREZ ROBLEDO, FAMILIA PÉREZ ROBLEDO DE COMITÁN, CHIAPAS, Y AL FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTES ESCÉNICAS "CUATRO X CUATRO" DE XALAPA, VERACRUZ.

24 DANZA EFÍMERA
POR **HÉCTOR GARAY**

ICONOGRAFÍA

30 ROCÍO SAGAÓN

Rocío...

POR **MARGARITA TORTAJADA QUIROZ**

Un golpe de dolor. La noticia de la muerte de la bellísima Rocío Sagaón (16 de agosto de 2015) me sacudió, como a muchos otros que la conocieron y disfrutaron de su danza, su compañía, su hablar pausado y sabio, su sonrisa, sus formas de colores. Partió al Mictlán, escribió su hija Djahel Vinaver, y supe que se había ido una de los guardianes de la verdad, de la ternura y la pasión.

> INTENSA, TAN HONDA EN SU ACTUACIÓN, TAN PERFECTA EN SU MANERA DE BAILAR. A FUERZA DE SER LA TIERRA, DESDE QUE FUE CREADO EL BALLET, ROCÍO PROYECTA UNA EMOCIÓN QUE ACABA POR TRANSFORMARLA EN UN SÍMBOLO ARTÍSTICO DE TODO LO QUE ES MÉXICO

ROCÍO SAGAÓN EN EL IV FESTIVAL MUNDIAL DE LA JUVENTUD, BUCAREST, 1953.
IMÁGENES CORTESÍA DE CENIDI DANZA JOSÉ LIMÓN - INBA

Rocío Sagaón: Intensa y perfecta[1]

Rocío Sagaón (Rosa María López Bocanegra) fue una de las bailarinas más brillantes del movimiento de danza moderna en México. Los testimonios que existen, tanto de sus compañeros como de los críticos de la época, se refieren a ella como una espléndida bailarina que brillaba en el foro y que conmovía por su expresividad, belleza y precisión.

Entre todas sus creaciones, Rocío le dio vida a la mujer-tierra-madre de *Zapata*, coreografía reconocida como obra cumbre del movimiento dancístico nacionalista. El crítico Flores Guerrero se refirió a ella como

> Intensa, tan honda en su actuación, tan perfecta en su manera de bailar. A fuerza de ser la tierra desde que fue creado el ballet, Rocío proyecta una emoción que acaba por transformarla en un símbolo artístico de todo lo que es México; ella es la tierra calcinada de nuestros desiertos y la húmeda y prieta tierra de nuestras selvas, es el alma del surco y la montaña; es tierra de chinampa, esclavizada tierra de encomienda; es la infinita tierra mexicana desmelenada como la Iztlaccíhuatl. Grita en su danza al nacer Zapata y grita también cuando éste muere, anudando la garganta de aquéllos que presencian su drama con la emoción del llanto.[2]

No sólo *Zapata* le valió los más halagadores comentarios, también una serie de obras que bailó de 1948 a 1962, entre ellas *Los gallos*, otra de las obras fundamentales de ese periodo: "Rocío Sagaón este año –todos los años pensamos lo mismo– baila como nunca. Cuando aparece en el escenario, al iniciarse este ballet (*Los gallos*), cada uno de sus gestos calmados, lentos, suaves, no obstante su simplicidad, llena la atmósfera de vibraciones que parecen nuevas y desconocidas".[3] También bailó en *El pájaro y las doncellas*, *La luna y el venado*, *Norte*, *La manda*, *Tózcatl*, *El sueño y la presencia*, *La poseída*, *Fecundidad*, *El renacuajo paseador*, *La hija del Yori*, *Tierra*, *El hueco*, *Los cuatro soles*, *Redes*, *Tonantzintla*, *Pasacalle*, *El encuentro*, *El invisible*, *La valse*, *La llorona*, entre muchas otras.

Rocío Sagaón nació en la ciudad de México el 1 de mayo de 1933. Es hermana del importante fotógrafo mexicano Nacho López. A los ocho años empezó a estudiar ballet en Mérida, Yucatán, con la maestra rusa Nina Shestakova y en 1948, ya de vuelta a la capital del país, ingresó a la Academia de la Danza Mexicana (ADM), donde fue alumna de Ana Mérida, Antonio de la Torre, Marcelo Torreblanca, Guillermo Keys, Anna Sokolow, Adolph Bolm, Martinique, Niní Theilade, Xavier Francis, José Limón, Lucas Hoving, Doris Humphrey, Louis Balls y Merce Cunningham. En 1951 asistió a la Universidad de Danza de Connecticut College y en 1952 en la Universidad de Danza de Jacob's Pillow, Estados Unidos, con los pioneros de la danza moderna norteamericana.

Su debut como bailarina fue en 1948 con la ADM, después participó en el Grupo Experimental de Ana Mérida, y a partir de 1950, en la compañía oficial del INBA bajo diversos nombres, como Ballet Mexicano, Ballet Contemporáneo y Ballet de Bellas Artes. Como miembro del Ballet Contemporáneo realizó importantes giras por Europa, en 1953 a Rumania, y en 1957 a la URSS, Rumanía, Italia y también China. Permaneció en París un tiempo y estando en esa ciudad en 1958 se adhirió al Ballet Popular de México, dirigido por Josefina Lavalle, con el que bailó en Rumanía, Polonia, Hungría y Checoslovaquia. En 1959 ingresó a la compañía *Les Ballets Modernes* de París, de Françoise Dominique. Regresó a México en 1960 y a partir de 1966 se estableció en Xalapa, Veracruz.

A lo largo de su vida, Rocío Sagaón ha creado numerosas coreografías, como la obra colectiva *Muros verdes*, *Movimientos perpetuos*, *Salón México*, *Comedia del arte*, *Danzas polacas*, *Mariparda* (finalista del I Premio Nacional de Danza 1980), *Abriendo los ojos de la noche* y *Bosquejos viajeros*, entre otras. En 1970 creó espectáculos multidisciplinarios de vanguardia por medio de su proyecto Danza Hebdomadaria. En 1974 presentó el espectáculo *Botanitas artísticas* de carácter popular en atrios de iglesias y parques con teatro, danza y música en vivo, con apoyo de la Universidad Veracruzana. En 1981 en París y México realizó estudios de danzas de la India, y en 1985 de danzas africanas en Estados Unidos. También en 1985 fundó con Nora Satanowski el estudio de danza Zopilote en Xapala, Veracruz.

Además de la danza, Rocío Sagaón incursionó en otros terrenos del arte, como el cine, el teatro y el grabado. En el cine participó en varias películas como bailarina y, como actriz, llevó el papel protagónico en *Las Islas Marías* del Indio Fernández, al lado de Pedro Infante. Precisamente en esa película existe un testimonio muy importante de su danza, donde se puede apreciar su talento y expresividad como bailarina. También como actriz participó en *En este pueblo no hay ladrones* (1966), *Apuntes para una biografía* (1973) y en las películas de Raúl Kampffer *Mictlán* (1969) y *Ora sí vamos a ganar* (1977), además de integrarse a la Compañía de Teatro de la Universidad Veracruzana (1966), dirigida por Manuel Montoro.

También se desarrolló dentro del grabado, cerámica, pintura y escultura. Su primera exposición la realizó en 1974, a la que le han seguido numerosas, individuales y colectivas, en el Museo de Arte Moderno, el Salón de la Gráfica y muchos otros. En 1976 conformó el grupo Baobab que presentó trabajos colectivos gráficos y tridimensionales. Su más reciente exposición fue *Las Malqueridas* (2011) en la Galería de Arte Contemporáneo de Xalapa, en donde su obra coreográfica reflexionó en torno de la situación de las mujeres, y se presentaron documentos de gran valor sobre la vida de esta artista.

Rocío Sagaón recibió numerosos reconocimientos por su labor artística: fue becada en Connecticut College y Jacob's Pillow; innumerables artículos de críticos y cronistas de la danza alabaron su trabajo; fue premio a la mejor bailarina de danza moderna de México, otorgado por la Unión de Críticos de Arte (1957); premio a la mejor actuación femenina en *En este pueblo no hay ladrones*; el Homenaje Una vida en la danza del INBA; Homenaje del Instituto Veracruzano de Cultura (2007); el gobierno del estado de Veracruz en el marco del Festival Filmart (2011), entre otros.

Rocío Sagaón continuó con su trabajo en las artes plásticas y escénicas. Siguió siendo la inolvidable mujer-tierra-madre: creativa y feliz, brillando en el mundo del arte.

++++++++++++

Yo llegué al mundo de la danza con el espíritu de ser bailarina, porque cuando tenía siete u ocho años conocí a un bailarín, José Antinus, quien vivió en nuestra casa, allá en Yucatán. Llegó a enseñar con una compañera muy bella, que era la princesa de la Isla de Bali. Esta pareja era para mí una maravilla; en las noches se ponían a ensayar, hacían sus cargadas y sus caídas, y a mí me fascinó. Cuando los vi supe que iba a ser bailarina. Recuerdo que cada noche después de los ensayos él se despedía de mí con un beso en la frente, y ese beso era eterno para mí: significaba mi sello como bailarina.

Después tuve la oportunidad de entrar a tomar clases de ballet con Nina Shestakova en Mérida y después mi familia se mudó a México. Seguí con una maestra de ballet que se llamaba Amalia Rodríguez, yucateca; ella y su madre tenían una escuela primaria en la colonia Álamos, donde yo vivía. Al mismo tiempo que hacía la primaria tomaba clases de ballet. Por supuesto que bailé de puntitas, con las rodillas bien dobladas, las manos como araña y los juanetes sufriendo.

Cuando cumplí 15 años seguía con la idea de que yo tenía que ser bailarina y mi hermano me acompañó a la calle de San Diego, a la Academia de la Danza Mexicana. Esto fue en 1948. Ahí me dijeron "Aquí no hay ballet, tiene usted que ir a la Escuela (Nacional de Danza) de Nellie Campobello". Fuimos a esa escuela y por alguna razón ese día no había ins-

ROCÍO SAGAÓN BAILANDO A COATL, ESCULTURA MONUMENTAL DE CERÁMICA DE SAGAÓN Y LAURA NARRO, PARA EL SIMPOSIO INTERNACIONAL DE CERÁMICA EL MUNICIPIO DE XALAPA, VERACRUZ, 2007. FOTO: GABRIELLE BISCHOFF. LA PIEZA FUE DONADA AL

1 En Tortajada, Margarita, *Mujeres de danza combativa*, CONACULTA-INBA, México, 2012.
2 Raúl Flores Guerrero, "El ballet contemporáneo", en suplemento *México en la Cultura* de *Novedades*, México, 21 de noviembre de 1954.
3 Raúl Flores Guerrero, "Danza 1956", en suplemento *México en la Cultura* de *Novedades*, México, 2 de marzo de 1956.

cripciones y no fue posible. Cuando regresé a San Diego voy viendo una cantidad de bailarinas con faldas abiertas de un lado, bailando fantástico: eran las alumnas de Ana Mérida. Cuando vi eso dije: "¡Esto es lo que quiero! ¡Esto!". Me inscribí con Josefina Rojas, que era la secretaria de Ana Mérida, y ahí inicié mi carrera de bailarina ya en serio.

En esa época me tocó trabajar con Sergio Unger, con Niní Theilade (que nos puso una coreografía con música de Saint Saëns). Después vino Anna Sokolow en 48 y fue la primera vez que tuvimos un contacto impresionante. En la Academia también estaban los hermanos José y Ricardo Silva, Gloria Mestre, Felipe Segura, Guillermo Keys, Rosa Reyna, Raquel Gutiérrez, Martha Bracho, entre otros.

Mi debut profesional fue realmente en *Sueño de una noche de verano* que se presentó en el Palacio de Bellas Artes; Ana Mérida nos montó una danza de campesinas y de hadas. Ahí fue la iniciación. Yo recuerdo que salía de un extremo al otro, corriendo, y esa era toda mi actuación, pero bailaba yo en Bellas Artes, y profesionalmente. El corazón así latiendo. Anna Sokolow montó las coreografías de las óperas y estábamos todos en *Mefistófeles*, *Carlota*, *Orfeo*.

Tuve mucha suerte, tuve la oportunidad de trabajar con todos los compañeros y maestros. Vino Xavier Francis, después José Limón, Merce Cunningham, además de todos los maestros huéspedes. Todos apoyaron ese movimiento de danza. Existía un gran compañerismo y enorme entusiasmo por la danza. Ese ambiente lo envolvía a una.

Estábamos dedicados noche y día a la danza. Recuerdo que empezábamos a veces ensayos en la mañana, a las 7, en el teatro, con orquesta, después íbamos a clases, regresábamos a ensayos. Luego nos daban tiempo para una comida ligera y regresábamos a ensayar. Todo el tiempo, hasta la noche. Nos dedicábamos completamente. Y realmente sin ningún interés, no pensábamos en el dinero. Estábamos dedicados a la danza, pero de corazón. Yo creo que eso más el apoyo de los artistas (pintores, escenógrafos, músicos, literatos) y los dirigentes, como Carlos Chávez y Miguel Covarrubias, quienes tenían unas ganas de que las cosas se hicieran, salió el trabajo. Todos colaboramos para ese asunto.

Trabajaba en el grupo de Ana Mérida, el Grupo Experimental. Ahí tenía yo unas partes en las coreografías que ella hizo, por ejemplo, *Norte* con música de Luis Sandi. Ahí bailaba con Guillermo Arriaga, Antonio de la Torre, Olga Cardona, Rosalío Ortega, Juan Casados, Beatriz Flores. Una de las coreografías que me encantaba era *El pájaro y las doncellas*, éramos tres mujeres, tres doncellas, tres caballos y el pájaro, que lo hacía José Silva y daba unos saltos inmensos. Me encantaba esa coreografía.

Luego Guillermo Keys hizo una coreografía que se llamaba *Fecundidad* y ahí teníamos una parte principal, un hombre y una mujer, y todos los que nacían de esa pareja. Me acuerdo que la estrenamos en un teatro al aire libre en Guatemala (1950) porque a Ana Mérida la invitaron, yo creo que fue una invitación a través de su padre, Carlos Mérida.

Las coreografías de Ana tenían magia, porque Ana tenía influencia fuerte de Katherine Dunham, o sea que tenían movimientos negroides, movimientos libres, los que Ana captó muy bien y que todos bailábamos con verdadero entusiasmo. Su estilo tenía mucho sabor, era realmente excepcional en esa época. Todos la seguíamos por la gran admiración que le teníamos, por su forma de trabajar. Después, cuando ese grupo se disolvió, como era lógico, pues todos los grupos se disuelven, nos integramos a la Academia de la Danza Mexicana y ya entramos con más cariño a trabajar. Era con Rosa Reyna, Raquel Gutiérrez, Martha Bracho, con las que teníamos muchas coreografías y ensayábamos horas, felices.

Corríamos de un salón a otro, terminábamos un ensayo con un coreógrafo y corríamos a otro. Nada más nos daba tiempo de tomar un jugo y llegábamos a trabajar. Recuerdo cómo trabajamos *La manda* y *Gorgonio Esparza*, las dos de Rosa Reyna. En *La manda* trabajé el papel de La Otra. Esa coreografía la hizo originalmente Rosa para Raquel Gutiérrez y después cuando no pudo hacerlo yo tomé su papel. Yo hacía Las Plañideras cuando Raquel hacía La Otra. Trabajamos realmente con un enorme gusto Raquel, Rosa y todas las muchachas, todas muy entusiastas.

En 1951 nos becaron a Guillermo Keys, Martha Castro, Valentina Castro, Beatriz Flores y a mí. Los cinco nos fuimos a trabajar en los cursos de verano de Connecticut College. En 1952 nos fuimos a Jacob's Pillow. Ahí tuvimos la oportunidad de conocer más a Martha Graham, Doris Humphrey, José Limón y a los alumnos de todos ellos. En Jacob's Pillow fuimos a ver a Ruth St. Denis y Ted Shawn, tomamos dos clases de Ruth St. Denis, y eran maravillosas, porque esa mujer llegaba y lo primero que hacía era ponerse de cabeza, porque hacía yoga y sus orígenes eran hindúes. Ella había estado en la India bastante tiempo y tenía en su danza todo lo que es del Oriente, toda la rítmica, todo el sentimiento, y sobre todo, el respeto a la danza. Mística totalmente.

Ahí nos presentamos como alumnos y después hicimos nuestros trabajos, porque al final de cada semana presentábamos nuestras pequeñas coreografías, y realmente era muy interesante. Ted Shawn nos daba consejos, él estaba muy contento de que los mexicanos hubiéramos llegado a trabajar ahí y era muy emocionante. Nos enseñó fotografías de un grupo que él tuvo de puros hombres, eran como 25, todos estaban rapados y semidesnudos. Eran fantásticas las fotografías, sobre danzas de dioses de la India que él hacía con estos hombres, y utilizaba movimientos de danza contemporánea combinados con movimientos, digamos de Shiva y de Krishna. Todas estas posiciones de dioses las hacía Ted Shawn, muy interesante, y Ruth St. Denis igual; estaban tan inspirados en el Oriente. Era sorprendente realmente.

Allá bailamos *Tonantzintla*. José Limón había planeado esta coreografía con Miguel Covarrubias, inspirados en la iglesia de Tonantzintla. Limón estuvo trabajando la coreografía para presentarla como ejercicios, pero se volvió una coreografía redonda. También estuvimos trabajando con obras del repertorio de Doris Humphrey, *Pasacall*e, con música de Bach. Es una coreografía maravillosa y ahí también yo tenía el papel principal de la mujer. Yo recuerdo que cuando Doris Humphrey estuvo haciendo la selección de bailarines, éramos como treinta los que estábamos haciendo los movimientos en las diagonales y después de treinta quedamos quince, después diez, después cinco. Y yo decía: "De éstos tiene que quedar Martha Castro", porque a mí me fascinaba como bailaba Martha. Beatriz Flores y Valentina Castro también felices de que se quedara Martha, y de pronto todos se fueron y me llamaron a mí. Estaba fascinada, y yo que pensaba que no iba a salir en nada. Fue muy interesante trabajar cada paso, cada movimiento coreográfico de ella. Lo explicaba, porque era un estudio musical.

La audición era emocionante, sentíamos nervios, sudando más que de trabajo físico, de nervios. Después de que vino la compañía de Limón a México, *Pasacalle* se presentó en Bellas Artes en una de las temporadas. *Tonantzintla* la estrenamos allá en Estados Unidos con mallas, sin toda la riqueza de escenografía e iluminación. Aquí se presentó con toda la escenografía y el vestuario, tan barroco, tan bonito.

Cuando fuimos a la gira por la URSS, China y los países del Este europeo en 1957, en China nos pidieron bailar *Tonantzintla* y la filmaron. Lo curioso fue que nuestra escenografía no llegó a tiempo, estaba en Moscú. Se atrasó el tren o algo pasó, y los chinos en dos días hicieron una escenografía formidable, con el Popocatépetl, el Iztlaccíhuatl, nubes y otros barroquismos chinos. Era genial, porque durante esos dos días no sé cuántos chinos trabajaron, pero hicieron la escenografía. Lástima que no tuvimos copia de esa película.

Yo creo que mi primer papel estelar fue en *Zapata*. Fue una coreografía muy importante para mí y para todos. La estrenamos en 1953 en Bucarest. Es interesante el nacimiento de esa coreografía. Nosotros éramos cuatro bailarines, a los que nos invitó el Instituto de la Juventud para ir a Bucarest. Éramos Antonio de la Torre, Olga Cardona, Guillermo Arriaga y yo. Nos pusimos a trabajar en un lugar que alquilamos y que pagaba Miguel Covarrubias, en el mero centro de la ciudad. Era un lugar chiquito, polvoso, terrible. Abrías la ventana y lo que encontrabas era un basurero, porque ahí era el cubo donde toda la gente de ese edificio tiraba su basura, olía tremendo. Ahí nació *Zapata*, ahí trabajamos Guillermo y yo en esa obra. También en otras coreografías que hicimos nosotros, como *Janitzio*, con música de Silvestre Revueltas, y construimos un programa de danza moderna, y un programa de folclor. Teníamos las danzas típicas de Veracruz, Michoacán y Jalisco. Por ejemplo, de Michoacán estaba *La danza de los viejitos*. Los cuatro hacíamos de viejitos, de huapangueros, de jaliscienses, de todo, y los cuatro hacíamos las danzas modernas.

Los cambios de una a otra coreografía eran como desesperados, entre el sudor y los nervios, rápidos. Y presentábamos los cuatro un programa con dos partes. Durante el Festival de Bucarest nos presentamos varias veces y tuvimos oportunidad de ver a otros grupos. Cuando regresamos a México estrenamos *Zapata* y las demás coreografías se perdieron.

Yo hice una coreografía que se llamaba *El ánima sola*, también con música de Revueltas, y *Janitzio*. Cada uno de los cuatros hicimos nuestros pininos en coreografía. Guillermo hizo también otra que tenía que ver con *Las Meninas* de Velázquez; era una coreografía que hizo para Olga y Antonio, basada en un romance español. Olga era una menina y Antonio era el viejito que se casa con esta niña. Ella no acepta al viejito, se enamora del sirviente. Con los trajes bien realizados, todo hecho con el gusto que teníamos en esa época.

Siempre hemos sido muy amigos Guillermo y yo, pero en ese tiempo éramos como "uña y carne". Al momento de hacer *Zapata*, realmente ambos proponíamos los movimientos y decíamos: "Sí, vamos a hacer esto. No, mejor cambiamos aquí". Cuando trabajas en equipo brota un trabajo en conjunto. *Zapata* era de los dos. La idea fue suya, pero la realización fue de los dos.

Además de los movimientos, porque *Zapata* no es nada más los movimientos, contamos con Miguel Covarrubias, quien nos estimulaba mucho

ROCÍO SAGAON Y GUILLERMO ARRIAGA. ZAPATA DE GUILLERMO ARRIAGA
IMÁGENES CORTESÍA DE CENIDI DANZA JOSÉ LIMÓN - INBA

enseñándonos grabados de Posada, por ejemplo, así como obras de otros pintores sobre el pensamiento de Emiliano Zapata. Nos daba lecturas sobre la Revolución Mexicana, nos daba ideas; de él fue el diseño del vestuario. Luis Covarrubias diseñó la *ferma* que va atrás, o sea la escenografía, pero el vestuario y la idea de las cadenas fue de Miguel. En realidad no fue un trabajo de dos, sino de tres, más el músico. Esa música ya estaba hecha, *Tierra de temporal*, de José Pablo Moncayo, y Guillermo la escogió atinadamente.

Yo pienso que las coreografías de esa época tuvieron su momento importante, y que han quedado en el recuerdo de la gente y en las filmaciones que se han hecho. Pienso que sí se deberían conservar en el repertorio algunas coreografías valiosas, como es el caso de *Zapata*, pero que los artistas, los coreógrafos, no deberían quedarse en eso, sino que deben seguir creando nuevas cosas, porque no puedes vivir del pasado. Conservarlo como un material que existió, que es valioso, pero seguir adelante. En esa época existía una temática poderosa en las obras, de tendencia nacionalista. Esa temática jalaba. Ahora la danza es más abstracta, es danza pura, sin temática.

Otra obra importante fue *Los gallos*, de Farnesio de Bernal. Igualmente fue un trabajo de equipo. Juntos pensamos en los movimientos. Pero hay una cosa, Farnesio sabía con más claridad lo que quería hacer, tenía en su cabeza más clara la línea de su trabajo, sabía precisamente qué quería con esos gallos y con esa mujer (los tres personajes de la obra) y lo logró muy bien. También Raúl Cosío, quien hizo la música especialmente para la danza, fue muy atinado. Es una coreografía que también ha perdurado. Sería interesante que en la actualidad se siguiera un poco por ese camino, el partir de lo nacional, pero ahora se piensa de otra manera, por eso no está pasando nada.

En el momento en que tú, como intérprete, estás trabajando una obra con un coreógrafo, que al mismo tiempo es tu amigo, en ese momento esa persona es la más importante y la más querida. Con esa persona entregas todo tu esfuerzo emocional y físico. Digo con sinceridad que a mí me pasó así. Cuando trabajaba con Rosa Reyna, realmente ponía todo de mi parte, con cariño, y después de trabajar íbamos a comer juntas y seguía la cosa. Cuando era con Guillermo Arriaga lo mismo. Cuando fue con Raquel, en obras como *La valse* y *Uiriapuru*, también las trabajamos en equipo. Con John Sakmari hicimos ese dúo, *El encuentro*, él y yo. Yo tenía un vestido amarillo, me encantaba en esa época el amarillo, ahora ya no. Con cada persona y con cada coreografía, en ese momento, le das todo y es importante cada una.

Cuando regresamos de Bucarest, del Festival de la Juventud, a mí me quedó la inquietud, y cuatro años más tarde (1957), se presentó otro ofrecimiento, también del Instituto de la Juventud, para ir a Moscú, a otro festival. Entonces ya teníamos formado, Evelia Beristáin, Olga Cardona, Alma Rosa Martínez, Guillermo Arriaga y yo, un grupo que se llamaba Ballet Contemporáneo, que era chiquito. Cuando vino esa nueva invitación al Ballet Contemporáneo se integraron personas como Rosa Reyna, éramos muchos, como veinte. Guillermina Bravo también se interesó y por su lado, con el Ballet Nacional, llevó a otro grupo de bailarines. Así que fuimos las dos compañías. Pero nada de que Bellas Artes nos auspició, sino que cada uno de nosotros aportamos nuestro trabajo, bailando y haciendo subastas de pintura, reuniendo dinero, pidiéndole ayuda a los amigos. Juntamos dinero para los pasajes de ida. Bellas Artes cuando vio nuestro esfuerzo nos apoyó prestándonos vestuario y enviándolo.

Cuando nos presentamos en Moscú las dos compañías juntas fue muy interesante. Inclusive hasta hacíamos una exhibición de trajes regionales, en total éramos 38. También fueron Emilio Carballido, Sergio Magaña, Rafael Elizondo, Mario Orozco Rivera, Dagoberto Guillaumín. Escritores, compositores, bailarines y coreógrafos. En Moscú fuimos invitados a China, Rumanía, Polonia, Yugoslavia. Esa gira duró seis meses. Fue muy bonito y muy difícil. En cada uno de los lugares íbamos recibiendo una remuneración que la dedicamos para los pasajes de regreso. Fue una experiencia realmente maravillosa, porque en todas partes fuimos acogidos con mucho entusiasmo, y estábamos tan mal acostumbrados que cuando llegamos a París y nadie nos recibió con flores y ya nadie nos puso alfombras y mesas llenas de fruta y té, como en China, nos sentimos desilusionados.

Una de las coreografías que llevábamos era *Tierra*, de Elena Noriega, que fue impactante y muy sólida. Siempre lo fue, desde su creación. Así como la pensó Elena y la logró realizar, llegó al público. Y tanto en la URSS como en China les llegó profundamente, especialmente en China. Cuando llegamos a China era la época que se llamaba "de las cien flores", de florecimiento. Era el principio de las comunas, cuando Mao Tse-tung estaba iniciando ese movimiento muy importante. Entonces tenían mucha relación con la tierra, porque estaba todo el grupo de comunas trabajando, sobre todo, en la tierra. Los chinos estaban muy entusiasmados porque los mexicanos lleváramos coreografías con esos temas. Lo mismo *La Manda*.

Les interesó mucho, precisamente por su temática tan humana y que tenía gran relación con ellos; era muy mexicana, llevaba mucho del sentir nuestro. *Tonantzintla* también es fuerte en su temática, por esa mezcla española con nuestra cultura indígena. Entonces las obras les sorprendían y les gustaban mucho.

También llevamos *Los gallos*, que yo creo que les inquietaba, porque esa cosa de la lucha no la entendían. "¿Qué está pasando?, ¿por qué se están peleando dos tipos por una mujer?". Teníamos que explicarles que eran tradicionales en México las peleas de gallos. Pero eso les parecía como de salvajes. Tampoco entendían que dos hombres se pelaran por una mujer, no estaba en su mentalidad y mucho menos en esa época. Es otra cultura y otra manera de sentir y pensar. Como en ese entonces estaban los chinos iniciando las comunas, donde trabajaban las mujeres en un lado y los hombres en otro, y el Estado se ocupaba de cuidarlos, pues no estaban pensando en las emociones individualistas, sino en el trabajo común. Entonces les sorprendió esa temática.

En cambio, toda la danza folclórica que llevamos les encantó, porque el folclor es directo, no hay más que verlo y gozar del colorido, del ritmo, del virtuosismo, de la alegría. Las coreografías del Ballet Nacional también les interesaban y les inquietaban. Llevaban *El demagogo* y *Braceros*, pero yo siento que no entendían muy bien, no les llegaban directamente. La danza interpretada en esos términos no era muy directa ni clara, porque los chinos estaban haciendo en ese momento danzas con temáticas revolucionarias, o sea con influencia rusa, de ballet clásico. Veías a bailarinas con bandera roja, inclusive bailando en puntas. Era muy curioso. O sea que el realismo en la danza era como el blanco o el negro, pero esas cosas medio confusas que a veces teníamos en nuestras coreografías, no las entendían. Ballet Nacional también llevaba *Juan Calavera*.

Yo me salí de la compañía de Bellas Artes cuando empecé a sentir que se estaban burocratizando los bailarines. Por ejemplo, recuerdo que trabajábamos en el Auditorio Nacional y llegaban las dos de la tarde y ya algunos bailarines estaban viendo el reloj, como los oficinistas, y vámonos, dejaban a mitad el trabajo y se iban. Yo decía: "Pero cómo es posible, si nosotros estamos acostumbrados a trabajar, a concluir el ensayo a las dos, tres, cuatro de la tarde". A la hora que sea, pero terminar el ensayo. Y después ya, a gozar de estar juntos o de tomar un café, o lo que sea. Pero no porque ya son las dos hay que irse. Luego empezaron a llegar tarde en las mañanas y había sanciones en el sueldo. Entonces empezó a entrar esa burocracia y dije: "Yo me voy, yo no puedo trabajar en ese ambiente", y de verdad, renuncié (1962). Al poco tiempo, creo que Ana Mérida suspendió a todos los bailarines o hubo alguna cosa tremenda en ese año (1963). Los corrió. Yo estaba feliz de haberme salido antes de eso.

Cuando me salí no extrañé a la compañía, por la nueva vida que tuve, que he tenido. Ha sido muy interesante. Vivir en el campo y también ahí he trabajado en la danza, en Xalapa, y teniendo a mi familia, a mis niños, con muchas cosas creativas que realizar.

En los años setenta un equipo de artistas hicimos un trabajo interdisciplinario. Yo sentía en esa época que el tipo de danza que estábamos haciendo no era suficiente ni satisfactorio, que era necesario tener música en vivo, actores, si era posible también magos. Invitamos a varias personas, nos reunimos como cincuenta, y se lograron hacer varias funciones. Se llamaba Danza Hebdomadaria, porque se repetía hebdomadariamente, cada semana, y logramos hacer varias funciones, como doce.

No terminamos porque en esa época cerraron el Auditorio Nacional y toda la Unidad del Bosque, porque Echeverría iba a dar su informe de gobierno. Así que no logramos continuar, pero aparte ya toda la gente estaba cansada, porque era un trabajo semanal, muy creativo. Dábamos un programa y mientras estábamos preparando la siguiente semana. Dábamos funciones y a la siguiente semana, algo nuevo, semanalmente teníamos que renovar. Eran coreografías que se hacían al vapor, pero esa era la idea, no eternizarse haciendo coreografías con meses de preparación, sino que salieran con frescura e imaginación, y con la colaboración de todas las personas.

La idea surgió de George Vinaver y mía, de los dos. Estuvimos planeando y luego surgieron ideas; cuando ya teníamos pensadas cada una de las coreografías invitamos a las personas que podían participar. Cada semana se invitaba a un grupo de músicos diferente, por ejemplo Alicia Urreta, con un grupo de seis músicos, tomaron a su cargo la realización de la música en una semana. Víctor Forzado, con un grupo de música prehispánica, tomaron a su cargo la música de otra semana. Mario Lavista, con su grupo Quanta, tomó otra semana. Cada vez teníamos actores, bailarines, escenógrafos, pintores, todos trabajando juntos, para realizar vestuario, escenografía, actuación, danza, todo.

Antes de iniciar Danza Hebdomadaria yo me vine de Xalapa como cuatro o seis meses, para organizar y contactar a cada una de las personas, preguntarles si les interesaba trabajar y de qué manera sería, cómo colaborarían, si se comprometían. Hubo quienes no pudieron participar por razones de salud, como Ofelia Medina; Graciela Henríquez no participó porque no creía que pudiera resultar, y después me enteré que ella lo hizo por su cuenta, lo que me dio mucho gusto, porque nuestra idea fue como una semillita que tuvo fruto.

Luego incursioné en el grabado, que también es otra forma de expresión. La técnica del grabado es un medio muy rico para diseñar ideas, formas, ritmos que, unidos íntimamente al color, forman infinitas posibilidades para reproducir y recrear la vida. La naturaleza nos colma de alegría con los múltiples tonos de verdes, castaños, ocres y violetas, el mar nos invade de azules, verdes, grises. Los animales, el cielo, los hombres nos emocionan debido a las sutiles variaciones de color. El grabado, por todo ello, me abrió otro camino para poder expresarme. Sigo trabajando un poco en eso, digo un poco porque últimamente le he dado más tiempo a la danza, porque tenemos un estudio de danza que se llama Zopilote, porque el nombre es lindo y el ave es preciosa; sólo por eso, no por nada en especial.

Ahora le dedico mucho tiempo a ese estudio. Tenemos un maestro al que invité; vivía en Santa Cruz, California, y es maestro de danza africana y nos está dando un curso de danzas del Senegal y afrocubanas, rumbas, cumbias, todo lo que hay en Cuba. Y un maestro de ballet, que yo creo que estuvo en la Compañía Nacional de Danza, que se llama Antonio Montañez, y es excelente maestro. Da clases buenísimas. Ahorita estoy en eso, en organizar el estudio.

ROCÍO SAGAÓN, MÉXICO, 1961. FOTO: GEORGES VINAVER. IMÁGENES CORTESÍA DE CENIDI DANZA-JOSÉ LIMÓN - INBA

Quiero ver de qué manera dividir mi tiempo entre el grabado y la danza, porque no quiero dejar ninguno.

No puedo planear la formación de un grupo de danza, porque un grupo no dura si no tienes, en primer lugar, un interés dancístico importante que ofrecer a los bailarines, que ellos quieran involucrarse en eso. Tienes que ofrecerles sueldos, algo con lo que ellos puedan contar, monetario y dancístico, algo que sea interesante. Las aportaciones del gobierno son efímeras porque, ya sabemos, cuando cambian los dirigentes todo se viene abajo. Eso nos pasa a cada rato en la Universidad Veracruzana, al igual que en la ciudad de México y en todo el país.

En este año inicié la Semana de la Danza en Xalapa. Fue inspirada por Renée Renouf, editora de la Alianza Internacional de la Danza, organización que tiene su sede en Nueva York y San Francisco y fue fundada por Ben Summers, que acaba de morir. Para ese evento la Universidad Veracruzana apoyó muchísimo y fue muy interesante ver reunidos a todos los grupos de Xalapa, más otro que está en Veracruz y dirige Onésimo González. Además participó la Orquesta Sinfónica, que tiene como 25 músicos.

FUENTES:

"Charla de danza con Rocío Sagaón", conducida por Felipe Segura, CENIDI Danza, México, 22 de octubre de 1985.

Flores, Óscar, "Rocío Sagaón", en *Una vida dedicada a la danza*, Cuadernos del CENIDI Danza, núm. 23, INBA, México, 1991, pp. 63-65.

A Rocío SAGAON

POR **GUADALUPE BARRIENTOS**

Rosa María López Bocanegra nació de sus padres un 1 de mayo de 1933.Luego, habría de parirse a sí misma aquel día, cuando con apenas con 15 años de edad, decidió inscribirse en la Academia de la Danza Mexicana para iniciar su formación profesional como bailarina. A pesar del desacuerdo del padre, Rocío tomó entonces el apellido de una de sus primas. Eran los años fundacionales de la danza moderna en México, cuando tanta pasión, entrega y convicción de ideas volvieron esos primeros años en un "...cataclismo original..." donde "... cada descubrimiento es un milagro en carne viva, en carne propia..." (Emilio Carballido *dixit*). En medio de este cataclismo arribo Rocío, que en muy pocos años ya era intérprete de referencia, modelo a seguir en una época donde eran las mujeres –y no los hombres– quienes marcaban la pauta en todos los ámbitos de la danza. Todas ellas bailarinas de figura fuerte, de personalidad desbordada y con un ingrediente peculiar: valentía.

ROCÍO SAGAÓN, COREOGRAFÍA CONTIGUOS DE DAVID BARRÓN 2014.
FOTOGRAFÍA: SEBASTIAN KUNOLD

Su figura como intérprete fue tan tenaz que dejó en un segundo plano su trabajo como coreógrafa. Rocío inició prácticamente su carrera como coreógrafa, al mismo tiempo que como bailarina, y desde entonces continuó haciendo coreografía. Su labor creativa nunca se detuvo; fundó grupos, formó bailarines, trabajó siempre desde su vocación como bailarina y artista.

Con la muerte de Miguel Covarrubias vivió otro cataclismo, cuando aún no cumplía los 24 años de edad, y cuya relación había desafiado con osada dignidad la hipocresía de la sociedad en aquel entonces, que a pesar de estar asentada en la capital del país, tenía formas provincianas y retrógradas. Pero no se quedó a rumiar el desdén que no pocos le mostraron incluso desde los mismos círculos artísticos de entonces. Pocos saben que ella fue una de las principales impulsoras y organizadoras de la mítica gira a los países socialistas de aquella loca *troupe* de bailarines, escritores y músicos, agrupados alrededor del Ballet Contemporáneo y el Ballet Nacional.

Era tal el hechizo y arrobamiento que producía verla bailar que Emilio "El Indio" Fernández, rindiéndose a su magia, la filmó, como un capricho, bailando en la playa frente a un hermoso mar, en la película *Las Islas Marías*, donde Rocío actuó frente a Pedro Infante, obra que marcó una trayectoria en el cine donde también dejaría su impronta.

El 30 de enero de 1958 en la ciudad de Nueva York, Rocío se reinventa otra vez, cuando se casa con George y se convierte en Rocío Vinaver, dispuesta a enfrentar el reto de procrear una familia. Posteriormente, en 1965, con George Vinaver se traslada a Xalapa, a Rancho Viejo, y funda el Rancho 2x2 donde decide, ya nacido su hijo Martín y sus hijas Djahel y Naolí, vivir en el campo y trabajarlo. Sus frutos de esa etapa también perduran, inconmensurables y generosos. Aquí también cultivó el grabado, la escultura y la cerámica. Produjo una gran cantidad de obras e impulsó siempre condiciones para el desarrollo de la cerámica y la solidaridad entre el gremio de ceramistas.

Alejada siempre de los centros de poder, no buscó lucrar con su figura pública ni hacer relaciones políticas que pusieran en peligro su integridad como artista. Quizá por eso, al retirarse a vivir en provincia, desde el centro del país (donde se alojan los poderes económicos y políticos) no fue siempre reconocido en su justo valor su trabajo como coreógrafa, bailarina y artista plástica, disciplinas a las que se dedicó hasta el último día de su vida.

Regresó a sus pies ligeros, a deslumbrarnos con su presencia escénica, hace apenas un año, acompañada de David Barrón, Djahel y Joaquín López "Chas".

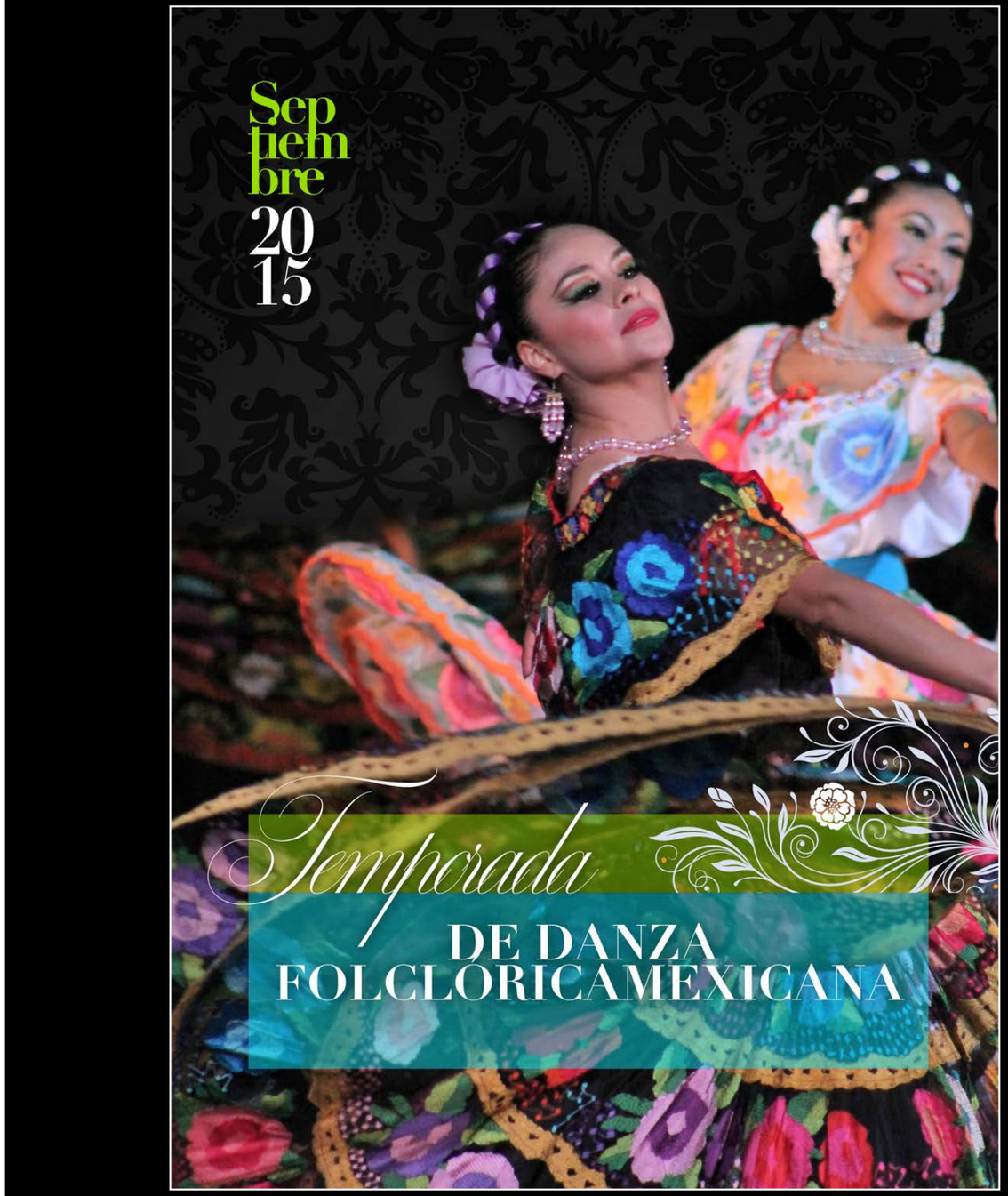
Desafió una y otra vez a necio, generoso y enorme su corazón, hasta que éste ya no le aguantó el paso. Sin su valentía y solidaridad amorosa deja a México en la orfandad de una guerra.

Ya la veo con su hermoso perfil, con su cara de niña deslumbrada por aquel hermoso bailarín que un día llegó a la Quinta Alicia, en Mérida, y le robó su corazón para la danza.

Ya la veo, embelesándonos con su hermosa cabellera al bailar como la joven Tierra en el *Zapata*.

Ya la veo, sí, y desde esa visión nos dice que seamos valientes, que todo pasa, que todo se va, pero que nuestros corazones permanecen unidos en la comunión de la danza, donde quiera que estemos, por más difícil que sean las circunstancias: que seamos valientes.

ROCÍO SAGAÓN Y MIGUEL COVARRUBIAS FOTO: CORTESÍA CENIDI DANZA JOSÉ LIMÓN - INBA



HABITANTE Dir. Shanti Vera
Fotografía: Rubén Espinosa
VII Festival Internacional Cuatro x Cuatro

DANZA EFÍMERA

POR **HÉCTOR MANUEL GARAY AGUILERA**

La danza suele caracterizarse como un arte efímero y en esencia lo es por ser un arte vivo. La vida siempre tiene un principio y un fin. También por la noción de la temporalidad de toda obra escénica, que existe, de manera concreta, mientras dura una representación. De este dato duro, "real", de la danza se desprende que varios artistas le dan un aire romántico a su profesión para asumir que sus aportaciones creativas siempre serán efímeras. Entonces niegan toda posibilidad de registro, repertorio, reconocimiento o rescate por tratarse de tácticas contrarias a la aparente cualidad del arte. Esto puede comprenderse por el análisis de los elementos que integran la creación coreográfica. Pero también lo efímero da un carácter de precariedad, de adversidad que tiene que enfrentar el artista. La lucha misma contra la contrariedad de la vida, "La Danza contra la muerte" (como el título del destacado libro de Alberto Dallal). Entonces se justifican los logros limitados en la percepción y en la incidencia en los públicos. Hay quien inclusive ni siquiera lo contempla, ni le importa.

Pero también es cierto que en su valor intrínseco la danza puede darnos significaciones que van más allá del propio momento de la contemplación. El instante mismo de una función se amplía con mundos paralelos de evocaciones y relación con otros momentos. También puede haber vinculación con los instantes de la creación acumulada para montar una obra: ensayos, reflexiones, investigaciones, la educación artística y emotiva de los bailarines plasmada en la obra, que se integran con el momento histórico (el contexto) en el que se vive la representación. Una coreografía no se alarga sólo por el tiempo de duración, sino por las reacciones físicas y emotivas que nos provoca, que pueden ser cambiantes también por el estado de ánimo y la historia personal del espectador.

Luego, una vez terminada la función y probablemente desde el momento que salimos del espacio de la escenificación vamos reflexionando y sintiendo, compartimos observaciones, entonces en esto se gana tiempo y la obra se va prolongando, pero no como un artificio, sino de manera natural, dejando huella en nuestra mente y espíritu. De alguna manera forma parte de nosotros. Sensación que se va haciendo más extensa en la medida de la profundidad de las reflexiones que inciden en acciones y cambios. Aquí no quiero dotar al arte de un excesivo compromiso de transformación instantánea de comportamientos. Sí creo en la transformación por el arte, pero creo que esto sucede paulatinamente y con un acercamiento y experiencias continuas.

Ya pasado el tiempo, (sin medida precisa), la danza se extiende con el recuerdo de lo que nos impresionó, de lo que nos deja huella, pero también con lo que se convierte en testimonio. Esto es el recuerdo que adquiere forma física y que intenta la reconstrucción. Las formas pueden ser: la escritura literaria, la conversación coloquial, las investigaciones minuciosas o la crítica especializada.

Y ya no como reconstrucciones del pasado, sino como acompañamiento del momento, las nuevas tecnologías nos han dado recursos para ir en contra de lo efímero. Desde hace algunos la fotografía y el video, cuanto más profesionales y comprometidos, se convierten en fieles formas de combatir lo efímero. El dilema es que hay quienes consideran a estos recursos sólo aproximaciones o cuando se insertan en terrenos más creativos, como otras versiones de las obras y no las obras mismas. En la danza se han desarrollado sistema de notación para registrar las obras y poderlas reproducir con intenciones de estudio y recreaciones artísticas.

Caigo en la cuenta que con los elementos que he mencionado estamos frente a una especie de combate contra lo efímero. Otra forma es el repertorio, una forma de conformar un patrimonio cultural aprovechable como legado a otras generaciones. En esto también hay contradicciones y debates. El ballet en esto apoya su fortaleza, sobre todo el romántico. Generaciones de bailarines tienen sus aspiraciones y formación en el aprendizaje y presentación de un repertorio. La reproducción de formas, técnicas y estilos que han ido construyendo la noción que tenemos de la danza clásica. El folclore lo tiene en el reconocimiento de tradiciones y ritos convertidos en coreografías. La danza contemporánea ha encontrado paradójicamente su fortaleza en negar e inclusive derrumbar repertorios. La búsqueda y la innovación mueven a lo contemporáneo y esto en apariencia niega los repertorios. En esto podemos ver que hay algunos géneros y estilos de la danza con un carácter más efímero que otros. Pero también me provoca un sentimiento contradictorio el hecho de la pérdida del conocimiento de obras y estilos de nuestros artistas. Lo que incide en la falta de reconocimiento de una historia propia y valiosa de la danza en nuestro país.

Pero la danza no es un ente abstracto es la construcción poética de un imaginario colectivo, dado por la vida y la obra de personas que han entregado su vocación día a adía en los salones, en los escenarios; en obras que debemos valorar.

Hemos perdido a la legendaria Rocío Sagaón, la bailarina que efectivamente construyó una leyenda, pero no como artificio de sus relaciones públicas; sino por la profundidad de la entrega a la danza, por la calidez de su trato y la forma de entender el arte. Acompañó a Guillermo Arriaga en ese atrevimiento creativo que fue la coreografía Zapata. Una obra que consolidó la búsqueda estética en torno a la mexicanidad, y conformó rasgo distintivo de parte de nuestra historia cultural y artística. Una obra que durante años luchó contra el olvido y demostró la vigencia de un discurso sintético y claro. Una forma de ver la danza desde luego con una intención nacionalista en un momento del país que necesitábamos inventarnos de nuevo y lo hicimos a través de la danza. Rocío pertenece a la estirpe de Guillermina Bravo, Josefina Lavalle, Rosa Reyna, Ana Mérida, Amalia Hernández y Raquel Gutiérrez, enormes mujeres y artistas, pilares de la danza. Fallece y con ella se eclipsa una época de la danza mexicana que hoy se ve con cierto desapego, con prejuicio como si identificarnos en el escenario fuera un pecado. Pero sin el estilo en que participó no se entendería la existencia de estilos y movimientos actuales. La danza no es efímera en el continuo histórico que le va dando sentido al legado que se va construyendo generación tras generación con eslabones vitales como Rocio. Ella vivió para la danza y más allá de la danza. Compartía no sólo recuerdos, sino su entendimiento extenso del arte. Fue sobre todo bailarina, pero también actriz y escultora. Es una figura que se perpetuo así misma por la labor que realizó por décadas. También la perpetuo Miguel Covarrubias, que transformó su belleza característica en una imagen icónica plasmada en dibujos y pinturas; rostro de la bailarina de contemporáneo cuando esta forma de nombrar a la danza apenas empezaba. De él, un gran artista y promotor cultural, director de danza del Instituto Nacional de Bellas Artes, tuvo el apoyo para que la danza creciera en un gran movimiento artístico.
Los artistas y sus obras se van olvidando, hace tiempo que no se hace un esfuerzo tenaz para que nuevas generaciones conozcan el *Zapata* de Rocio Sagaon y Guillermo Arriaga. Se ha despendido del reperotiro de las compañías. En un aniversario inclusive se escenificaron diferentes versiones (Compañía Nacional de Danza, Ballet Independiente, Ballet Neoclásico de las América Latina entre otros). Dejar esta obra en el olvido, es dejar que la danza se convierta en efímera. La muerte nos obliga a reconocer, pero que no sea un recuerdo obligado y fugaz.

Si esto pasa con las figuras más destacadas ¿qué pasará con los bailarines y los cómplices de la danza? Otra cara de lo efímero de la danza es ignorar a los otros que están con nosotros. A los que son parte de nosotros, los muchos héroes anónimos: colaboradores de las creaciones dancísticas. Ellos son parte de la danza misma, pero los ninguneamos, porque no son los creadores reconocidos. Un ejemplo, es Nadia Vera, parte de la danza que volteamos a ver con interés, sólo como consecuencia de su asesinato. Joven aún en su existir, Nadia expresa lo efímero de la danza y de la vida por las formas de invisibilidad a la que fue objeto. La tendencia a menospreciar su existencia. Por algunos días fue la parte sin nombre del multihomicidio de la Narvarte, que sólo tenía un nombre reconocido el de Rubén Espinosa, bien pronto “el fotorreportero de Proceso”; muerto con cuatro mujeres (sin nombre), entre ellas Nadia. La propia trayectoria y vocaciones de Nadia, así como la acción de sus familiares y la comunidad (entre ellas sus compañeros de danza) provocaron la atención a “la activista y promotora cultural” y consecuentemente a la identificación de todas las mujeres asesinadas.

La identidad y las vocaciones de Nadia combatieron lo efímero de la existencia y el arte. Ella pertenece a las nuevas generaciones en que la simbiosis entre el activismo político y la promoción cultural son un hecho. Se es promotor cultural por lo que las convicciones políticas provocan o estas mueven de manera necesaria a convertirse en un promotor de acciones culturales. Ambas vocaciones, que no profesiones, son cara de la misma moneda cuando se comprenden de manera cabal. Las primeras notas periodísticas no la describían, más tarde es cuando la encuentran como organizadora del Festival 4x4 en Xalapa, una de nosotros que irremediablemente hemos perdido. El crimen es imperdonable, pero con una amplia necesidad de justicia para su familia, para la comunidad artística, para sus compañeros de generación, para la sociedad misma. Y aquí hay otra vertiente en el combate de lo efímero de la danza cuando está relacionada con la vida misma. Cuando toca la política, la economía y lo social. Nadia no vivía otra realidad, sino vivía las posibilidades de lo inseparable del arte y la vida.

RUIDO BLANCO DIR. XIOMARA VALDEZ FOTOGRAFÍA: RUBEN ESPINOSA
VII FESTIVAL INTERNACIONAL CUATRO X CUATRO

Otro caso es el de Cesar Gutiérrez, promotor cultural que llegó a la danza por un cambio interno en el Instituto Nacional de Bellas Artes. Con amplia experiencia en la promoción cultural en otras disciplinas, Cesar se convirtió en poco tiempo en una gente de danza. Por su carácter, por su trabajo. Lo conocí desde Socicultur a finales de los años ochenta, donde junto con Anthar López llevó a las delegaciones importantes cantantes mexicanos. Cesar recibió la encomienda de la actual Coordinación Nacional de Danza de trabajar por un proyecto que integrará y apoyará a los estados, un proyecto nacional que tanto necesita la danza. Fue uno de los principales organizadores de los Encuentros Nacionales de Danza. El esfuerzo fue desmedido y la vida se le fue cuando tenía otras acciones por emprender.

La danza será menos efímera en la medida que la disfrutemos y la vivamos sin prejuicios. Algunos de ellos, la competencia de presupuestos menguados, por ejemplo el de los festivales, ámbito donde se desempeñaron en la danza Nadia y Cesar. La competencia que nos lleva a ignorar a quienes están entre nosotros negándoles identidad, como lo hizo la prensa al principio ante la personalidad de Nadia.

La danza no es más breve que la vida, por el contrario la amplia a límites temporales insospechados. La danza dura lo que dura, es cierto, pero trasciende el momento
La danza es menos efímera en la valoración que se fundamenta en la convivencia de la propia gente de danza.

La danza es menos efímera en el respeto de todos los que están entre nosotros (y con nosotros) y algún día no están.

Comprender lo efímero para ampliarlo es una esencia misma del arte escénico.

Vivir la danza para vivir la vida en sus limitaciones temporales que a través de la danza se rompen.

Vivo lo efímero para no ser efímero. Y sin embargo, seré efímero. Adorable paradoja que acepto.

Nadia Vera- Fotografía: Rakzo/ Oscar Villatoro

CARTA ABIERTA A SHANTÍ VERA, SÉNDIC VÁZQUEZ, MIRTHA LUZ PÉREZ ROBLEDO, FAMILIA PÉREZ ROBLEDO DE COMITÁN, CHIAPAS, Y AL FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTES ESCÉNICAS "CUATRO X CUATRO" DE XALAPA, VERACRUZ

No te rindas, por favor no cedas,
Aunque el frío queme,
Aunque el miedo muerda,
Aunque el sol se ponga y se calle el viento,
Aún hay fuego en tu alma,
Aún hay vida en tus sueños
Porque cada día es un comienzo nuevo,
Porque esta es la hora y el mejor momento.
Porque no estás solo, porque yo te quiero.

Mario Benedetti

Nadia Vera, productora del Festival Internacional de Artes Escénicas "Cuatro x Cuatro", pertenecía a una generación de jóvenes conscientes, persistentes, inteligentes y activos, con claridad para hacer tangibles sus convicciones y sus anhelos profundos por una sociedad y un país más justo, equitativo y pacífico. A través de sus acciones contundentes marcaba su vida y la de todas y todos quienes la acompañaban y la conocían dentro de sus diferentes ámbitos: la antropología, la danza, la gestión cultural y el activismo social.

Los Festivales de Danza miembros de la Red Nacional de Festivales de Danza, a la que pertenece el Festival Internacional de Artes Escénicas "Cuatro x Cuatro", integrada por festivales institucionales e independientes de la República Mexicana, exigimos a las autoridades responsables de la impartición de justicia y de Derechos Humanos, investigar, esclarecer y hacer justicia por el asesinato de Nadia Vera.

Así mismo realizaremos acciones para mantener la memoria viva de Nadia Vera y hacer visible este acto miserable y terrible contra el gremio de danza, los gestores culturales y los jóvenes de todo el país, Latinoamérica y el mundo.

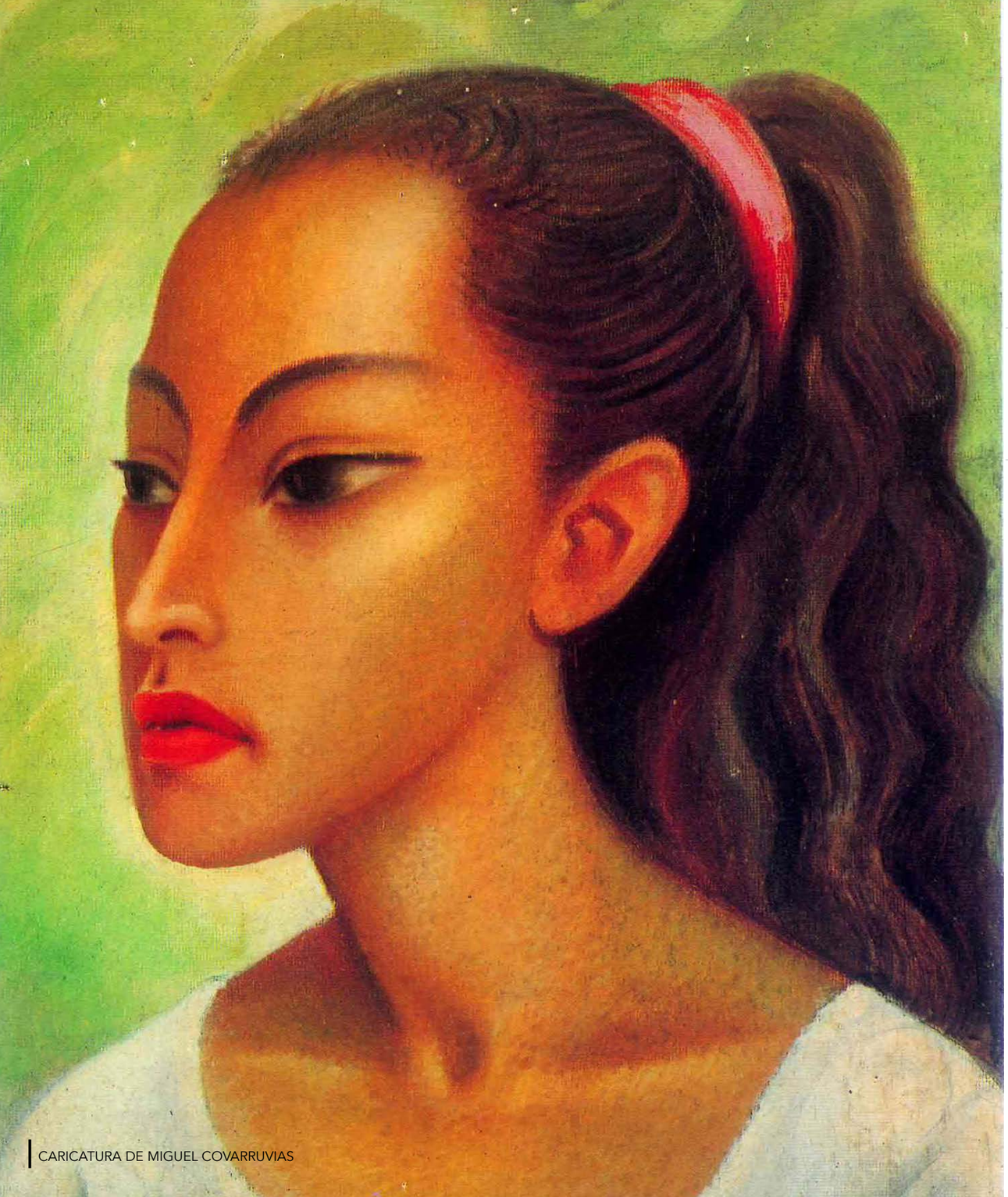
Somos una comunidad en pro del movimiento, la danza y la vida y como tal rechazamos cualquier acto de violencia.

Familia Vera, familia del Festival Internacional de Artes Escénicas Cuatro x Cuatro, familia de la danza en México, no estamos solos. Somos más.

FIRMAS QUE ACOMPAÑAN LA CARTA ABIERTA

Festival Internacional de Danza Contemporánea de Michoacán
Festival QroDanza, Querétaro
Festival Colima de Danza, Colima
Festival Nacional de Danza Contemporánea Zona Centro “Raúl Flores Canelo”, Coahuila
Encuentro Artístico de Zapopan, Jalisco
Festival Internacional de Danza Contemporánea “Onésimo González” de Guadalajara, Jalisco
Congreso Nacional de Danza Jazz, Michoacán
Festival Internacional de Arte Contemporáneo de León, Guanajuato
DanzaExtrema Festival Internacional, Xalapa, Veracruz
Danxica Dance & Arts Festival, Cancún, Quintana Roo
Festival Son y Tradición “Doña Elena CoraSon de Tlacotalpan”, Veracruz
Festival Nacional e Internacional de Danza Contemporánea Oc’-Ohtic (lo bailamos, lo danzamos), Mérida, Yucatán
Festival Internacional de Danza-Extremadura - Lenguaje Contemporáneo, Monterrey, Nuevo León
Festival Internacional de Danza José Limón, Sinaloa
Encuentro Internacional de Danza Contemporánea “Entre Fronteras”, Baja California
Red Serpiente Festival Internacional de Danza, Morelia, Michoacán
Festival Tula. Promotora Cultural San José de Tula AC. Hidalgo
Festival de Solista y Duetos, Culiacán, Sinaloa
Festival Nueva Danza y Nueva Música, Ciudad de México
Festival Movilidad y Cultura, Guadalajara, Jalisco
Festival Internacional de Danza Avant Garde México, Mérida, Yucatán
Festival Angelopolitano de Danza, Puebla
Encuentro Internacional de Arte Escénico Contemporáneo EINCE, Guadalajara
Festival de Folklore Internacional Danza Llanera, Yucatán
Muestra Internacional de Danza, Oaxaca
Festival Yucatán Escénica, Mérida, Yucatán
Muestra Un Desierto para la Danza, Sonora
Festival de Soliloquios y Diálogos Bailados, DF
Encuentro de Creación Coreográfica en Tiempo Real, Michoacán
Proyecto Ensamble Colima
Imaginarium Danza Plástica, Veracruz
El Circo Contemporáneo, Mauricio Nava. Guanajuato
Jorge Domínguez, Tijuana
Facultad Popular de Bellas Artes Universidad Michoacana
Revista Mexicana de Teatro Paso de Gato y Jaime Chabaud
Revista Fluir, Fabián Guerrero y Johana Segura
Landscape Artes Escénicas, Vivian Cruz
Javier Contreras
Erika Torres
Marcela Sánchez Mota
Encuentro Internacional de Teatro. Alternativas e Investigación
Carmen Bojórquez
Gerardo Ibáñez
Festival Folklórico Nacional de Provincia a Provincia, Yucatán
Shirai Meseguer
Bienal Innexo Alternativo-Arte Escénico. Dir. Pedro García, Veracruz
Danza Contemporánea en Concierto AC
Cynthia Gaucín
Leticia Vargas López
NOMADA, Cuerpo Sonoro en Movimiento, Georgina Gastélum
Felipe Bojórquez, Buenos Aires, Argentina
Snak’obal jnak’obal, Chiapas
Mariana Arteaga
Evoé Sotelo - Codirectora de Quiatora Monorriel
Laura Ríos, Cuernavaca
Claudia Baldivia + DOCA, Danza Contemporánea
Juan Francisco Maldonado, Colectivo AM
Lukas Avendaño
Rubén Ortiz, La comuna
Alma Quintana Lazcano
Juan José Campos Loredo, Proyecto Teatro Alighieri
José Francisco Moran Garzón, Asociación Teatral La Carrilla
Israel Martínez, Diego Martínez, Mariana Ampudia / Abolipop Records,/Suplex
Compañía Sunny Savoy
Veronique Chapuy Fotógrafa
Teoría de Gravedad, Fundación Danza Regia A.C.
Ana Ceballos de AFORO Gestión Cultural
Ana B. Díaz-Conty
Morena González
Fidanza
Fiteatro
Mujeres en acción escénica
Leticia Vargas López
Yadira González Arredondo
Planeta Tres Consultores, Michoacán
Marisol Salinas, Paraguay
Mezquite Danza Contemporánea
Encuentro Internacional de Arte Escénico en Espacios Urbanos “Urbe y cuerpo”
Colectivo Oso de Agua
Olivia Luna Guzmán
Cinthya González
Festival Involuntario
Prángana Arte Escénico, Verónica Zapata Vera
Revista Danzaria, Roberto Aguilar
Soledad Echegoyen
Sensodanza Terapia AC, Diana Fernández
Óscar Ruvalcaba Pérez
Arte Acción Cero’12
Elizabeth Navarro
Jorge Izquierdo
Taniel Morales
Gustavo Emilio Rosales
Israel Gayosso
Silverio Orduña Cruz
Maricruz Jiménez Flores, Zonaescena, AC
Gloria Minauro, fotógrafa GMfoto
Helmar Álvarez, director escénico, Tierra Independiente

Pedro Jiménez Morrás
Melisa Cañas, De poéticas corporales/Circuito Cultural Cono Sur
Elizabeth Nochebuena, promotora de danza
Ricardo Ramírez Arriola
Beto Pérez
Asaltodiario AC
Diana Rayón, Taller de Quimeras
Raymundo Becerril
Espartaco Martínez
Luis Iván Tarín Alcalá
Victoria González
Roberto Valenciano, Paraje Tunero
Angélica M. Camuñez, Chihuahua
Mariel Soto
Cinthya Aguirre
A pesar de Producciones, Hidalgo
Kimberly Sandoval
Francisco Córdova Azuela, Physical Momentum Project
Mariela Castro Flores
Sagrario Silva Vélez
Pamela Santiago, Cuerpo Escena compañía de danza contemporánea, Chihuahua
Melanie Maar, Nueva York
Yunuén Mejía Almonte
Andrea Ríos
Marianela Castro, Salamandra Arte Escénica
Argelia Guerrero
Noemía Uribe Hernández
Verónica Domínguez
Margarita Tortajada
Lena Díaz Ortiz, muDanzas creadores en movimiento
Claudia Elena Castri
Fernando Fuerte Soto
Sara Ovalle
Mezquite Danza Contemporánea
Laura Vera
Tania Álvarez
Margarita López Mendoza
Francisco Illescas Vera
Hildelena Vázquez Canseco
Rosario Manzanos, Planeta Danza - Excélsior
Grissel Betancourt Pavón, bailarina y docente
Festival de Danza de Improvisación
Vicente Silva Sanjinés
Maximiliano Vázquez Flores
Rosario Gómez Galán, La Manzana Arte Escénico
Karina S. Siller, MADE danza contemporánea, Mty NL
Adriana Portillo, Shakti ArtEscena S.C.
Christian Ramírez
Carla Segovia
Elisa Janet Santiago García
Dalel Bacre Cuevas
Yaxkin Hernández
Aralia Dflon
Eunice Y. Briseño
Iván Martínez Pérez
Alicia Leal, Monterrey.
Erandi Fajardo
Ericka Patricia Jurado Sánchez
Areli Marmolejo
Sofía Quiroz. Colectivo enNingunlugar
Leonardo Schwartz, Xalapa
Emma Hernández
Yaroslav Villafuerte
Gabriela Guerra
Carmen Valles
Michelle Montserrat Lugo Sánchez «MADE» Danza contemporánea
Jennifer Moreno
Viko Hernández, KaizenDanza
NUDO Red de Proyectos. Leslie Díaz y Aisha Serrano
César Delgado Martínez
Melva Olivas Durazo
Teatron
Javier Vaquero Ollero
Vicente AraIndis, Losquequedan (Valencia, España)
Amanda Piña
Espacio LA PODEROSA (Barcelona, España)
Colectivo AM
Espacio Práctico y su director artístico Aimar Pérez Gali (Barcelona)
Festival deltebre dansa, Cataluña.
Roberto Oliván, España
Magdalena Brezzo
Festival Nacional de Danza Contemporánea Alternativo Arte Escénico, Aguascalientes, México.
Diana Venegas
Zuadd Atala Ibáñez
Festival ALT das artes escénicas, Galicia, España
Roberto Taboada
Transversales, Encuentro Internacional de Escena Contemporánea
Tania Cardona, Mty NL
Marisol Olivares
Nashieli Buelna y Maria José Valdés, BRÚJULA flamenco dinámico
Martha Azuela, Estudio Danzarium.
Ana Uribe Cruz
Alejandra Mendoza
Guarida del coyote
Nadia Lartigue Zaslavsky
Fana Adjani Solórzano
Vania Duran
Patricia Rodríguez, Fósforo EscenaMóvil
Alfredo Mora
Compañía de danza contemporánea de la UAEH «luz corpórea»
Benito González



CARICATURA DE MIGUEL COVARRUVIAS

ICONOGRAFÍA

ROCÍO SAGAÓN

(1933- 2015)

ROCIÓ SAGAÓN 1970, FOTO GEORGES VINAVER

ROCÍO SAGAÓN, MÉXICO, 1950. FOTO: NACHO LÓPEZ.

JORGE GUTIÉRREZ, CORA FLORES Y ROCÍO SAGAÓN, ENTREGA DE LA MEDALLA MIGUEL COVARRUBIAS JUNIO 2013

SEP
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

CONACULTA
INBA

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Rafael Tovar y de Teresa
Presidente
Saúl Juárez Vega
Secretario Cultural y Artístico
Francisco Cornejo Rodríguez
Secretario Ejecutivo

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

María Cristina García Cepeda
Directora general
Sergio Ramírez Cárdenas
Subdirector general de Bellas Artes
Cuauhtémoc Nájera Ruiz
Coordinador Nacional de Danza
Roberto Perea Cortés
Director de Difusión y Relaciones Públicas

INER DANZA
COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA

"Este programa es público, ajeno a cualquier partido político. Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa".

Programación sujeta a cambios INBA 01800 904 4000 - 5282 1964 - 1000 5636

INBAmx @bellasartesinba bellasartesmex